

撂地兒

40位天桥老艺人的
沉浮命运

方继孝 著



生活·讀書·新知 三联书店

撂地兒

40 位天桥老艺人的
沉浮命运

方继孝 著

生活·讀書·新知 三联书店

Copyright © 2016 by SDX Joint Publishing Company.

All Rights Reserved.

本作品著作权由生活·读书·新知三联书店所有。

未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

撂地儿：40 位天桥老艺人的沉浮命运 / 方继孝著. —北京：
生活·读书·新知三联书店，2017.1
ISBN 978-7-108-05481-4

I. ①撂… II. ①方… III. ①民间艺人—生平事迹—北京市
IV. ① K825.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 221245 号

责任编辑 唐明星

装帧设计 康 健

责任印制 徐 方

出版发行 生活·读书·新知 三联书店

(北京市东城区美术馆东街 22 号 100010)

网 址 www.sdxjpc.com

经 销 新华书店

印 刷 北京隆昌伟业印刷有限公司

版 次 2017 年 1 月北京第 1 版

2017 年 1 月北京第 1 次印刷

开 本 635 毫米 × 965 毫米 1/16 印张 22.25

字 数 285 千字 图 75 幅

印 数 0,001—8,000 册

定 价 48.00 元

(印装查询：01064002715；邮购查询：01084010542)

序

王学泰

撂地儿的源流与演变

书名《撂地儿》，似乎应该先对书名做些解释，因为“撂地儿”一词现今的读者未必都理解，特别是八零后、九零后等青年读者。“撂地儿”词义很简单，就是指艺人的街头演出，它产生于宋代。

古代娱乐性的文艺演出大多是为天子诸侯贵族官僚服务的，那时艺人（称作“倡优”）演出多在宫廷殿堂，或在贵人的宅第。唐代产生的“说话”，像诗人元稹在《酬白学士代书一百韵》诗下小注，曰：“尝于新昌宅说‘一枝花话’。”可见当时的艺人是在白居易新居新昌坊的宅中为白、元等人演说《一枝花》的故事。

到了宋代由于城市手工业、商业和服务业的发展，娱乐城市居民的通俗文艺演出（包括通俗戏曲、说唱、杂技等）也日益繁荣。有演出必然有作艺之人，这是第一代江湖艺人（详见拙作《游民文化与中国社会》）。这些艺人大多是从宗法家族中流离出的游民，北宋的范祖禹曾说：“凡天下之为俗乐者，率皆游民，非良农也。”（《全宋文》）他们从农村来到城

镇，也许开始就是出卖劳动力，做一些简单的劳动，后来发现自己有表演能力，于是改行作艺以博得多一些的收入。

这些艺人的起点很低，宋代还没有什么剧场之类固定的演出场所。稍稍稳定一些的地方是城市中的“瓦子”。所谓瓦子，也称“瓦舍”或“瓦肆”，是以娱乐为主要内容的商业中心。有点类似过去北京的天桥、土地庙、隆福寺之类。一些艺人在其中圈定一块地方，或盖点临时建筑，供自己演出，称作“勾栏”，或称作“乐棚”。之所以称作“瓦子”，是因为它的临时性，南宋末年吴自牧在《梦粱录》中写道：“瓦舍者，谓其来者瓦合，去时瓦解之义，易聚易散也。”在瓦子中的勾栏里作艺的大多还是有较高的艺术水平的，必须会较多的“桥段”。租用瓦子还是需要一定费用的，因此，他必须有较多的观众，但大多数艺人还是不能长期在瓦子里演出的。

南宋末年周密在《武林旧事》中讲到当年杭州艺人演出时说：

如北瓦、羊棚楼等，谓之“游棚”。外又有勾栏甚多，北瓦内勾栏十三座最盛。或有路歧，不入勾栏，只要耍闹宽阔之处做场者，谓之“打野呵”，此又艺之次者。

那些不入勾栏演出的艺人叫作“路歧”或“路歧人”，表明他们常在道路边演出，这种演出又叫“打野呵”，他们的艺术要比常在勾栏中演出的艺人差一些。这些浪迹江湖的艺人，只要有观众就可以开场（宋人称之为“做场”），茶肆、酒楼、街巷、空地、寺庙、乡野的农家场院。这些都可以称之为“撂地儿”。

其实就是一时能在瓦子里作艺的艺人也是临时性的，当观众一少，他们就不得不离开勾栏走路，到其他地方或其他城市演出，他们自称为“冲州撞府”。他们的游走就称之为走江湖或闯江湖，因为到陌生地方开辟新市场，总要有点冒险精神，所以称之为“闯”。元曲中的《宦门子弟

《错立身》写一个宦门子弟，看中了一位女艺人，他也随之下海作艺，跟着他们一家游走江湖演戏：

冲州撞府妆旦色，走南投北俏郎君。戾家行院学踏爨^①，宦门子弟错立身。一个外行（戾家）到师傅家（行院）学艺（踏爨）。还要跟着他们冲州撞府闯江湖。

南宋诗人陆游在农村也欣赏过撂地儿演出，在其诗《小舟游近村舍舟步归》中写有：

斜阳古柳赵家庄，负鼓盲翁正作场。死后是非谁管得，满村听说蔡中郎。

从这些记载中都可见到，这些在江湖上撂地儿作艺的艰辛。

我见到过的天桥的撂地儿演出

像现代剧场那样固定演出场所的情况出现得很晚。特别是曲艺演出，它规模小、演出形式简单，它们进入固定剧场演出是最近七八十年的事。以前，曲艺演出大多是撂地儿（天桥和鼓楼后身儿以及一些庙会），好一点是进园子（茶馆、杂耍园子，如劝业场五楼“新罗天”，西单大光明影院，这些地方白天演电影，晚上杂耍，以曲艺为主），我小的时候（20世纪50年代初），常去天桥听曲艺（相声、评书、大鼓、变戏法），所见的演出大多是撂地儿的。这些我在《天桥杂忆》中都有过描述。

① 靠演戏吃饭。

1952年我在城隍庙街小学上学，从学校出来往东走三四百米就是“四面钟”（盖中苏友好医院时被拆毁，听说现已重建），过了四面钟再往东二百米，往北一拐，走不多远就到了“三角市场”。这是50年代天桥的两个重要市场之一。市场有个不完整的围墙，门上有段半曲形的门楣，上面有“三角市场”四个大字。三角市场东面，隔着一条南北的胡同，再往东就是“公平市场”，它没有围墙，自然也就没有门了。天乐戏院（听说德云社所在地就是天乐旧址）在公平市场的南边。50年代撂地儿演出比较规范了，天桥的艺人就在这两个市场作艺。

我第一次逛天桥是在读小学的时候，那时还不敢跟家长说，因为当时大人认为天桥不是正经人去的地方，小孩去了要学坏的。我家住在米市胡同南口，与去天桥方向正相反，去天桥次数很少，所以对1954年以前的天桥我还是知之不多的。

1954年我考上北京师大附中，班上有位同学叫郑继宗，他家就住在天桥三角市场西侧，又在三角市场中有块地（那时天桥市场内每块地都是私人的），他父亲在那块场地上围了个场子卖药，那时卖药除了西药房和特大的药店（如同仁堂、西鹤年堂）以外，都是要靠“说”来招呼顾客的。江湖人有言：“金皮彩挂，全凭说话。”“金”指相面算卦批八字一类，“皮”指卖药的，“彩”指变戏法的，“挂”指耍刀弄枪的。“金皮彩挂”这四个行当要想挣到钱，非要靠“说话”不行。天桥有个练武术的，自称“山东徐”，练花枪与七节鞭、三节棍，功夫很好。有人说，他在20世纪40年代华北武术比赛中拿过单项冠军，但因为嘴拙，花力气不少，却挣不到钱。

郑继宗腰系一条板儿带，下身是灯笼裤，仿佛是练武术的，有点天桥人的风范。我俩的关系不错，他熟悉天桥，常常给我讲天桥的故事。当时“镇反”刚过去不久，他就给我讲天桥镇压“四霸天”的故事。郑认为“四霸天”中最坏的是个姓孙的，什么坏事都干；对于张八，因为武功好，似乎有些同情，说他的问题就是仗着有一身功夫老欺负人、打人。郑继宗说

警察抓他那天，张八有些感觉，早上起来，刚练完一趟七节鞭，是预备传授给徒弟的，就听见有人敲门。他感到不好，回身就要蹿上房逃跑，警察一脚踢开了街门，看到张八已经双手按着房檐，腿正要往上迈。两个警察赶紧一个人拽住他一条腿，但张八的胳膊很有劲，怎么也拽不下来，又进来一个警察，上了房，给他前心一脚，才把他从房檐上踹了下来。

上初二的时候，郑继宗父亲去世了，家庭陷入困境，幸亏三角市场里还有块地，他们就把这块地租给说相声的了。郑继宗也不能再继续上学了，报考上了北京警察学校（校址就在朝阳门外东岳庙里），那里上学不花钱，而且管吃管住。我们俩还有往来，我去天桥玩的时候，也到他家去看看他。在他家场地说相声的都是比较年轻的艺人，当时都在二十来岁。其中还有两位女艺人。一位是与她丈夫一起来的东北艺人，似乎以数来宝（现在称“唱快板”）为主，另一位是前些年还登台的回婉华。男演员有齐信英（后来他以说评书为主了，我听过他说的《聊斋》），似乎赵振铎、赵世忠（这二位后来去了北京曲艺团，回婉华、齐信英去了宣武曲艺团）也在这里说过。因为在这个场地说相声的有八九位，没有事儿的就在郑继宗家中休息，老太太给他们灌水沏茶。他们就四仰八叉躺在小屋的炕上闲聊。

另外一个相声场子在公平市场的中心地带。它的东侧是宝三要中幡和摔跤的场子，东南是小金牙的拉洋片，西南是山东徐的武术场子，正南是天乐戏院，挑班的是梁益鸣（老生，人称天桥马连良）、张宝华（武生）。正北则是天桥影院，放一些老旧影片，五分钱一张票，不对号，进去看一天也没有人管。

在这个相声场子说相声的大多是岁数较大、演出经验丰富的艺人。20世纪50年代初活跃在广播电台上说相声的佟大方、杜三宝，名气很大，佟大方就在这里说单口相声，夏天穿一身纺绸对襟裤褂，小风一吹，很凉快。不知为什么杜三宝没到这里来过。佟大方后来在北京曲艺团演曲剧了，我看过他参演的《杨乃武与小白菜》，佟大方演反面人物——知县的师爷。高

德明、高凤山（数来宝）、胡仲仁、孙宝才（双簧）、罗荣寿也在这里演出过，还有一位姓“阿”（在旗的）的艺人等。在这里演出的艺人后来大多进了北京曲艺团。在前门小剧场（大栅栏路北）和迎秋剧场（鲜鱼口里）演出。

撂地儿演出的艰辛

那时撂地儿的场地大多要码三层条凳，绕一圈，可坐四五十人，其他人则站在凳子外面听。撂地儿的第一个艰辛在于“打钱”（收费），它不像买票入场，只要你入了场，就要交费。相声的场子大约是二十分钟打一次钱，一到快要打钱的时候，外面站着的观众往往就撤了。靠里面的观众一回身走，就能带走一大片，用艺人的话说就是“撞了一个大窟窿”。此时艺人也会说些“片儿汤话”讽刺那些不给钱、不局气的观众（早些年就会开骂了）。打钱时或用筐箩（用右手中间三个指头——食指、中指、无名指夹着筐箩边沿），有时也用张开的折扇（币制改革前没有硬币）。一般都是给几分钱（币制改革前的几百元），给一毛钱那就是很阔绰的了。一场下来多者挣八九毛钱，少者一两毛而已。与当今曲艺明星收入不可同日而语了。艺人们称这种挣钱方式叫“平地抠饼”，它像前面提到的“踏蹶”，都很形象。“平地抠饼”既容易也艰难。对于才艺高、有观众缘的，来钱就容易，反之则难。因此逼得艺人去出彩、出新。

第二个艰辛是“招人”（艺人叫作“圆捻子”），因为一要钱，人就会走一大半。此时的相声艺人就要靠“打板儿”（打花样竹板）、“白沙洒字”（边洒边唱）、“唱太平歌词”等来“圆捻子”。待人来得差不多了，才开始新的一段。说书（包括唱大鼓的）因为上一段结束时，艺人往往要留个“扣子”，所以不担心听众流走。

撂地儿说相声不像在剧场，剧场中两个人并排站在桌子后面说，撂地儿演出则是坐着说。表演对口相声时，两位艺人或是坐在一边，中间有个小桌，或坐在对面两人隔着场子说。唱大鼓的场子一般要比相声场子大，

大多有天棚，遇风雨天还能演出，老观众也不会走散。天桥的两个相声场子都没有棚子，稍有风雨，观众自然走散，等于半天没干。这是撂地儿演出第三难。

天桥的撂地儿演出主要在上述这两个市场里。当然，撂地演出不仅仅在天桥，像一些庙会，比如土地庙（今宣武医院）、白塔寺、护国寺、隆福寺等四大庙会都有曲艺撂地儿演出。但庙会是逢正日子才开，如土地庙是逢三，阴历初三、十三、二十三；白塔寺逢四、五，初四、初五，十四、十五，二十四、二十五……因此只有比天桥撂地儿艺人还落魄的艺人才在几个庙会之间来回赶场。

从撂地儿到“十分钟二分钱”

《撂地儿》一书中写到的40位曾在天桥撂地演出过的艺人，这些艺人许多已经成名，离开了天桥，一些人去了天津。其中我观赏过其演出的只有七位，是书中提到的唱大鼓的艺人刘田利、王艳茹、蔡金波，说相声的高凤山、孙宝才，唱京剧的梁益鸣，撂跤的宝善林（俗称“宝三”）。

小学时与同学一起打闹，常常爱摔跤，因此，对于摔跤的技巧很有兴趣，上面说过跤场就在相声场子的西侧，因此也常到跤场看。跤场以宝三为号召，其实宝三很少上场，每天最多也就出现一两场，与他对场的常常是他的大徒弟。50年代宝三大约五十多岁，徒弟二十四五岁，正当年，又是五大三粗的，不过他是为师傅垫背的，挺高的个子，让老师像面口袋一样摔来摔去。真正与宝三成对手的是满宝珍，满也有四十多岁了，头发已经花白，留个分头，宝三是秃顶。两个人有些棋逢对手的样子，但满宝珍赢的时候少。

大鼓我最爱听刘田利，他的花腔多，不像其他西河大鼓演员旋律很少变化。刘的身段做派也不错，刀枪架时时出乎于听众意料。我也听过书中提到的蔡金波、王艳茹的西河大鼓，总觉得蔡太硬、行腔单调，王则太软，都不如刘田利。

1957年之后，北京艺人的撂地儿演出基本结束。政府把他们组织起来在小剧场或文化馆演出。这些演出与正式剧场的卖票还是有区别的。在剧场门口买张两角钱的票，凭此票可听一个小时。这张票后有许多小格，每个格代表十分钟。一小时后如果你还接着听，每过十分钟收二分钱。这样你听了两个小时的曲艺节目票价为三角二分。不过卖票的在剧场门口吆喝则是“十分钟二分钱”！好像有多便宜似的。其实不算便宜，当时电影票价最高的是两角五分。

《撂地儿》告诉我们许多不知道的曲艺知识

《撂地儿》介绍与评论了40位曾经活跃在天桥撂地儿演出的曲艺、杂耍演员（其中有些未必是在天桥撂地儿）。作者方继孝君本人喜爱传统戏曲、曲艺，又恰恰收集到一批清末民初以来北京戏曲、曲艺艺人的档案资料，包括20世纪40年代末和20世纪50年代初在北京社会局（国民政府时期）和文化局（人民政府时期）的登记资料，有的还附有照片。我们过去只闻其名，不知他们到底长啥样子，如1961年困难时期，西单剧场推出一台传统曲艺，我记得有架冬瓜、老倭瓜等艺人的“滑稽大鼓”，忘了什么原因了，没能去看，一直引以为憾，对于这个艺名很好奇，不知道他们长得有多滑稽？这本书中有张架冬瓜的照片，原来是一位面目不太开展的老人，这是生活苦难留下的痕迹。这张照片是架冬瓜于五十七岁时拍的，时在1947年。又过了14年的1961年该是什么样子，可以想见。难怪有人见到他，说这老人家“一身大青布的裤褂，破袖口上都是光又亮的油渍，几颗稀疏的牙齿，歪着嘴，反衬出一脸的青黄苦相”。

全书不仅保留了许多可贵的资料，作者在介绍艺人时，结合他们的从艺经历，随文梳理了许多曲种（如单弦、京韵大鼓、西河大鼓、梅花大鼓、滑稽大鼓）流派演变与发展过程，使读者对这些相对陌生的曲艺有了新的认识。这样的著作近几年还是不多见的。

自序

明清两朝定都北京。据老辈儿人说，我们北京方家这一支，是江南方氏在京仕宦，后定居落籍。从我爷爷的爷爷往前捋若干辈儿，我们家就没有离开过北京；确切地说，就从来没离开过南城，到我这辈儿已有二十多代了。现在南城的崇文、宣武两个区被取消了，但我们家和那些个几十年，乃至上百年都住在南城的老街坊，还是习惯说自己家是南城的。

以琉璃厂、天桥、大栅栏为标志的老北京的南城，自古以来就是京味文化的发展和传承地，许多民俗传统和民间花会、民间技艺，如厂甸庙会、天桥中幡、大栅栏五斗斋高跷秧歌、白纸坊太狮老会和牛街擀子等都是老北京喜闻乐见的民间艺术，而集中体现老北京民俗传统和文化的是天桥。

天桥地处北京原宣武区内正阳门大街之南，前门至永定门的中段，也就是今天的天桥南大街北口的十字路口处，坐落在纵贯北京城的中轴线上，与位于地安门和鼓楼之间的另一座桥——万宁桥遥相呼应，为明清两代皇帝祭祀天坛和先农坛的必经之路，故名天桥。史料记载，天桥

的桥身选用汉白玉石料砌成，两旁的桥栏雕刻精细，远望此桥，洁白如玉、庄重秀丽。这座只供天子祭祀时走过的天桥，平时用木栅栏挡着两端，老百姓过河走两侧の木桥。康熙年间，灯市从内城迁到前门外，天桥西北的灵佑宫成了天桥灯市的一部分。每年上元灯节，这里游人如织，热闹非凡，为游人服务的茶肆、酒楼、饭馆等饮食摊点逐渐出现，来此为游人助兴的说书、唱曲、撂跤、打拳的卖艺人逐渐增多，可以说这是天桥市场的雏形。光绪年间，修建了京汉铁路，在永定门外马家堡设立车站，往来旅客由永定门出入，多在天桥落脚。市民们也不单是灯节来天桥看灯游玩，平日里也约上三五亲朋好友，来此游逛，使天桥的市场也越来越繁荣。1906年因修建道路，把高拱石桥改为低拱石桥，天桥的繁盛也相应削弱了。1927年，因铺设电车路轨，又将这座早已没有天子走过的低拱石桥改为平桥。1934年，马路拓宽，将已变为平桥的桥栏拆除，至此，天桥彻底没有了踪迹，空留了一个“有天无桥”的天桥地名，而桥下原有的河道也逐渐变成了后来老舍先生笔下的龙须沟。

天桥在老北京人的眼皮底下消失了，可1917年建成的天桥公平市场和此后“新世界”及城南游乐场的开业却使天桥又重新繁华起来。“三教九流、五行八作、什样杂耍和百样吃食”是对那时天桥的形象写照。由于天桥市场出售的日用百货和各种吃食都很便宜，故而每日来此购物的市民很多，在购物的同时，还可以观赏在此撂地儿的艺人表演武术、魔术、拉洋片；到戏棚里看京剧、评剧、梆子；到公平市场或附近的茶馆听评书、相声、鼓曲。据说当年在天桥卖艺的多达五六百人，京剧、评剧、杂技、单弦、大鼓、琴书、相声、双簧、硬气功、武术、摔跤、空竹、中幡等等。艺术门类究竟有多少，至今没人说得清楚。天桥不仅为老北京的各阶层人士提供了购物、休闲、娱乐的场所，同时也培育出许许多多身怀绝技的艺人。京剧名角荀慧生、评剧名角新凤霞都是从天桥走出去的艺人。

京城老辈儿，大都喜欢到天桥游逛，喜欢天桥艺人的表演。我家久居

南城，几代人都喜欢逛天桥。听我祖父说，方家自打徽班进了京，即与京剧结了缘。方家的男丁都懂京剧，有的还是小有名气的票友。到我父亲这一辈儿，东西俩院儿，哥儿七个，都酷爱京剧艺术，并分别喜欢京剧某个行当和某个艺术流派。逢年过节，哥儿几个好不容易凑在一起，吃饱了喝足了，就在院里开锣，男的吹拉弹唱，女的吃着零嘴儿，看着哥儿几个折腾。平日里，哥儿几个偶尔相聚，聊的，唱的，也都是京剧。特别是每年春节的时候，他们总会请几个喜欢京剧的亲友，凑一出戏，正儿八经地演给亲友们看，使节日气氛更浓，家人和亲友间关系更加和谐。因戏中角色，连文武场大都由哥儿几个承揽，街坊四邻誉之为“方半台”。名声在外，有时京城某剧社缺个角儿或文武场面缺个手儿，也会请哥儿几个救场。他们哥儿几个，不但喜欢京剧，也喜欢河北梆子、评剧、评书和鼓曲。我小的时候，看过我父辈哥儿几个自排自演的评剧《秦香莲》，也听过我父亲清唱的河北梆子选段。

1957年后，天桥的艺人大多不在天桥演出了。这些艺人有的加入了正规艺术团体，有的改了行。到了20世纪60年代初，我已经上了小学，有时和同学结伴到天桥玩儿，还有零星的艺人演出，曾看到过吞铁球的艺人，眼看着放到嘴里两个大铁球，一颠还听得见铁球在肚子里上下碰撞发出的当当声，往外吐出的时候，看着很难受的样子。这个场面至今记忆犹新。再后来，天桥的艺人销声匿迹了。

几十年过去了，父辈们都已经逝去了。北京这座历史名城的城墙早就没有了，胡同也随着“旧城改造”被拆得差不多了。但我幼时听长辈儿讲述的天桥艺人的故事和我少年时期所见的艺人表演，却不能忘怀。每次路过天桥，总要到天桥附近残存的福长街、禄长街、百顺胡同等转转、看看。总想捕捉一些旧时天桥的蛛丝马迹，但每次都是怅怅而归。前些年，永定门城楼恢复了，我约了几个老街坊去看，大家都很失望，总觉得缺乏“厚重”，没有“历史感”。去年听说在天桥原址恢复了“天桥”，

又赶忙去看，依然是大失所望。在那个“天桥”转了几圈，驻足近一个小时，无论如何这座“天桥”也不能和心目中那个明清帝王祭天时走过的天桥挂起钩来。

或许是打小儿留存在心底里的天桥情结、京味文化，凡是与京味沾边的我都喜欢，包括北京城楼、胡同、小吃、京剧、评剧、鼓曲等等，每年总要听几次京剧，到老舍茶馆听听鼓曲、相声，有时还专门去天津劝业场的小剧场欣赏曲艺，听评剧。星期天、节假日还要去天坛公园和陶然亭公园听评剧票友的演唱。“爱屋及乌”，对于那些老北京艺人的照片、资料、手迹更是情有独钟。无论书摊、拍场，只要遇见了与老北京天桥艺人有关的资料就会买下来。

促使我萌发写一本以天桥艺人为主线、反映老北京民俗文化和民间艺术的书的念头的，源于收集到一批自1947年至1958年北平市国剧公会（1949年以后改为北京市京剧工作者联合会）、北平市曲艺公会（1949年以后改为北京市曲艺杂技工作者联合会）、北平市剧场业同业公会（1949年以后改为北京市评剧工作者联合会）的档案。这些档案包括《北平市社会局剧社备案申请书》、新中国成立后的《北京市文化局剧艺团社申请书》，各公会所属业务股、各班社（剧团）名录、召集会议记录，会员名单，等等。囊括了京剧、评剧、河北梆子、鼓曲、评书、相声、武术、杂技、魔术、皮影各行当演职员工名册、规章制度、演出节目单和来往公函等。最为珍贵的是一批1946年至1949年的《北平曲艺公会的会员名册》。这些册子里会员基本情况登记详细，有姓名、艺名、入会介绍人、性别、年龄、籍贯、住址、科目（专长）和编号（证章号）。名册在艺人姓名栏处还贴有照片，极其珍贵，像卢派梅花大鼓创始人卢成科、“天桥八大怪”之一的“赛活驴”关德俊等，都有当年的相片留存。艺人们填写的当年所居住址大多在南城，有的就住在天桥附近的棚户区。他们身怀绝技，却过

着极为困窘的生活，这正是天桥艺人的真实写照。

旧社会艺人的地位是极为低贱的，被看作是给人取乐的“下九流”。他们终日撂地儿，走街串巷，甚至远离家乡和亲人，辗转各地卖艺赚钱，可依旧过着食不果腹的生活。无疑，这些档案资料是研究老北京天桥艺人生计维艰、度日如年的苦日子的极佳材料。他们住的是城市里的棚户区，稍遇天灾人祸，或三伏歇夏、年终送灶，就要“封箱”停演，难以糊口……所以，过去曾有“身怀绝技难养家”之说。

为了把曾经在天桥乃至在京津各地艺人的绝技绝活和他们的生活场景勾勒出来，凭借这些极为重要的档案文献资料，再加上多年来我积攒的各路名家的手迹、照片、戏单或与之相关的书籍文献，我开始了此书的写作。自2011年起笔，至2015年完稿，花费了四年多的时间，终于写出了这样一本介绍老北京天桥艺人经历、技艺和生活的书。写此书的目的，是想让广大的读者和喜欢京味儿文化的朋友们，能够更多地了解老北京数百年来天桥上演的各种民间艺术、各艺术门类的一般知识和发展脉络，以及那些身怀绝技的民间艺人所经历的酸甜苦辣。

老北京天桥文化包含的内容丰富，名家众多，流派多样，剧目繁多。基于我的经历，不可能对老北京天桥曾经出现过的各种艺术表现形式、人物有很深刻的了解，尽管参考了前辈们的研究成果，但仍不可避免地，在人物的评价上、逸闻掌故的引用上，存有许多缺失或错误，敬希读者、专家们给予批评、指教。

方继孝

于北京南城双序斋

目 录

序……王学泰

自 序……9

荣剑尘：满清情结与单弦牌子曲……1

曹宝禄：曲坛骄子的沉浮人生……11

架冬瓜：滑稽大鼓与贫穷的一生……19

马连登：破陈规，创马派西河大鼓……26

白凤鸣：少白派京韵大鼓的创始者……32

白凤岩：改革京韵大鼓唱腔的“三弦圣手”……40

卢成科：创立卢派梅花大鼓的誓者……48

骆玉笙：艺术生命最长的女鼓书家……55

魏喜奎：“奉调”魏派大鼓创始人……61

蔡金波：天桥鼓界的“女中丈夫”……71

李雪芳：承前启后的河南坠子艺人……77

孙书筠：“女声大鼓”的典范……82

马增芬：《证实材料》中的天桥往事……87

刘田利：春风得意唱“新书”……97

王艳茹：昙花一现的西河大鼓女艺人……101

关学曾：创演“北京琴书”的北京人……107

连阔如：“净街净巷、家家户户听评书”……115